

Direttore: Giovanni Battista De Cesare

Redazione: Giuseppe Grilli - Vincenzo Placella - Cristina Vallini - Teresa Cirillo Sirri -
Maria Luisa Cusati - Vittorio Marmo - Gian Carlo Menichelli - Giampiero Posani -
Giovanni Ricciardi - Amalia Cecere - Anita Tatone.

Segretario: Gerardo Grossi - Segretario aggiunto: Claudio Bagnati

XL, 2 Luglio 1998

Articoli:	p.
Anna Cerbo, <i>Il "senno" poetante in Campanella e in Luzi</i>	217
Annagiulia Dello Vicario, <i>Leopardi e Montale tra negazione e sentimento dell'eterno</i>	241
Adriana De Stefano, <i>La verità di Ambrosia Agustina. Tracciato di un iter gnoseologico nel «Persiles»</i>	267
Silvia Disegni, <i>Il delitto in un dizionario nella Francia dell'Ottocento: alcune "affaires" criminali nel «Gran Dictionnaire Universel Larousse»</i>	297
José Manuel Pedrosa, <i>El ciclo del vino: una canción sefardí y sus correspondencias románicas</i>	329
Leonardo Romero Tobar, <i>Valera in Italia: Napoli, Firenze e Turin in carte inedite</i>	339
Encarnación Sánchez García, <i>«Jardín de Flores Curiosas»: perfección formal y ambigüedad ideológica</i>	357
Contributi:	
Simionetta Bianchini, <i>Per il v. 40 di «Audite forte cosache m'avene» di Inghilfredi da Lucca</i>	375
Elena Candela, <i>Antitassismo del gruppo manzoniano</i>	387
Gheorghe Carageani, <i>Ovidio e la Romania</i>	399
Caterina De Caprio, <i>Il viaggiatore inaffidabile</i>	413
Maria Teresa Favero, <i>Il «Persiles» di Cervantes: proposte di lettura</i>	427
Anne Ferrari, <i>Le soleil dans la glace: Berulle et la coïncidence des opposés</i>	443
João Nuno P. Corrêa Cardoso, <i>"Posso afirmar 'de que' os (e)leitores estão esclarecidos?" Apontamentos de sociolinguística</i>	455
Mario Petroae, <i>Pour une étude génétique de «La Faute de l'Abbé Mouret»</i>	459
Lucia Pezzera, <i>Il «matrimonio misto» in Mariama Bâ</i>	463
Jacques Poirier, <i>Les lettres françaises face à la psychanalyse: Louis-Ferdinand Céline et la relecture politique du freudisme</i>	477
Giampiero Posani, <i>Modeste proposte di un cercatore di buchi zeliani</i>	499
Maria Grazia Scelfo, <i>Letteratura costumbrista femminile nel Settecento: note su «El instruido en la corte y aventuras del extremeño» di Clara Jara de Soto</i>	509
Recensioni:	
Francisco Aguilar Piñal, <i>Historia literaria de España en el Siglo XVIII</i> , Madrid 1996 (Maria Grazia Scelfo)	525
Maria Rosaria Ansalone - Patricia Félix, <i>I francesismi in italiano. Repertori lessicografici e ricerche sul campo</i> , Napoli 1997 (Valeria De Gregorio Cirillo)	528
Nadia Minerva - Carla Pellandra, cur., <i>Insegnare il francese in Italia. Repertorio analitico di manuali pubblicati dal 1625 al 1860</i> , Bologna 1997 (Alain Mauger)	529
Pierluigi Pellini, <i>L'oro e la carta: «L'Argent» di Zola, la «letteratura finanziaria» e la logica del naturalismo</i> , Fasano 1996 (Giuseppina Agostino)	530
Augustin Redondo, <i>Otra manera de leer el «Quijote»</i> , Madrid 1997 (Giuseppe Grilli)	532
Kazimierz Sabik, cur., <i>Actes du Congrès International Théâtre, Musique & Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance & du Baroque</i> , Varsovie 23-28 septembre 1996, Varsovie 1997 (Giuseppe Grilli)	535
<i>Secoli d'Oro</i> , Collana diretta da Gaetano Chiappini e Maria Grazia Profeti, Firenze, dal 1996 (Giuseppe Grilli)	537
Libri e estratti ricevuti	539
Pubblicazioni periodiche ricevute in cambio o in dono	540

Gli studiosi che intendano proporre scritti per l'eventuale pubblicazione sono pregati di chiedere preventivamente le Norme per i collaboratori. I dattiloscritti devono essere presentati (in triplice copia) nella redazione definitiva; se non pubblicati non si restituiscono. I collaboratori ricevono 50 estratti del proprio lavoro (15 se si tratta di recensioni).

ENCARNACIÓN SÁNCHEZ GARCÍA

JARDÍN DE FLORES CURIOSAS: PERFECCIÓN FORMAL Y AMBIGÜEDAD IDEOLÓGICA.

Entre los primeros libros destinados al corral, y al fuego, por el barbero y el cura durante el escrutinio de la librería de D. Quijote (Cap. VI de la primera parte del *Quijote*) se encontraba la novela caballeresca *Don Olivante de Laura* cuya condena es ilustrada por el cura así como sigue:

«El autor de ese libro fue el mismo que compuso a *Jardín de flores*; y en verdad que no sepa determinar cuál de los dos libros es más verdadero, o, por decir mejor, menos mentiroso; sólo sé decir que éste irá al corral, por disparatado y arrogante»¹.

El hecho de que Cervantes aprovechara la condena del tonel, como lo llama el cura, del *Don Olivante* para criticar duramente el *Jardín*, aunque éste no comparezca entre los libros de D. Quijote, ha parecido a los estudiosos que se han ocupado del segundo, un juicio injusto. Giovanni Allegra, por ejemplo, en la introducción a su edición del *Jardín*, habla de «exagerada excomunión y arbitraria asociación de obras que no guardan entre sí más relación que la de pertenecer al mismo autor —lo fantástico de Olivante es de muy otra naturaleza respecto a lo fantástico del *Jardín*—»².

Ahora bien, como Cervantes cuando trataba de libros no hablaba a humo de pajas, convendrá, en principio, aplicar a las tajantes afirmaciones de Allegra el beneficio de la duda e intentar leer, en honor del alcalaíno, el *Jardín de flores curiosas* con ojos desapasionados.

¹ Cito por la ed. de M. de Riquer, Clásicos Universales Planeta, Barcelona 1992, pp. 72-73.

² Antonio de Torquemada, *Jardín de flores curiosas*. Edición, introducción y notas de Giovanni Allegra. Madrid, Castalia, 1983, p. 16. Cito siempre siguiendo esta edición.

Publicado póstumo en Salamanca «en casa de Iuan Baptista de Terranova», en 1570, el *Jardín* alcanzó varias ediciones en pocos años (Zaragoza, 1571, Lleyda, 1573, Anveres, 1575, Salamanca, 1577)³. En 1579 salió la primera traducción francesa por Gabriel Chappvys Tourangeau (Lyon, Antoine de Harsy)⁴, en 1590 la italiana por Celio Malespini (Vinegia, Altobello Salicato)⁵ y, ya en el s. XVII, seguirán otras alemanas e inglesas⁶. Este éxito era el resultado del gusto por las misceláneas a que tan aficionados eran los lectores del Renacimiento; el libro nacía en el surco de una moda ya triunfante desde hacía tres décadas, cuando en 1540 Pero Mexía había dado a la luz su *Silva de varia lección* (Sevilla, Dominico de Robertis, julio de 1540), primer y máximo exponente de un grupo de textos cuya característica fundamental era la de asombrar y maravillar al lector a través de la divulgación «no de una materia seriamente importante de incidencia reformista, sino[de] lo que constituye lo fuera de lo corriente, de lo normal hasta rayar algunas veces en los límites de lo fantástico»⁷. Esta definición de Asunción Rallo viene como anillo al dedo a nuestro texto en cuya «Tablas de los coloquios que en este libro se contienen» leemos:

«El primer Tratado es de aquellas cosas que la Naturaleza ha hecho y hace en los hombres fuera de la natural y común orden que suele obrar en ellos (...)
El segundo, de propiedades de ríos y fuentes y lagos y del Paraíso terrenal (...)

³ Cfr. *The National Union Catalog Pre-1956 Imprints*, Mansell, 1978, vol. 597, n° 027729-027735. Cristóbal Pérez Pastor (*La imprenta en Medina del Campo*. Ed. de Pedro Cátedra. Junta de Castilla y León, Salamanca, 1992, pp. 311-312, n° 244) describe con detalle la edición de Medina del Campo (Por Christoual Lasso Vaca, M. D. Lxxxxjx) y recoge la de 1587 por Francisco del Canto (p. 251, n° 216). Para la edición zaragozana cfr. Juan M. Sánchez, *Bibliografía aragonesa del Siglo XVI*. Ed. facsímil. Introd. de R. Moralejo Álvarez y L. Romero Tobar. Vol. II. Madrid, Arco, 1991, p. 196, n° 501. Véase también Nicolás Antonio, *Biblioteca Hispana Nova*, I, (Madrid, 1783), pp. 164, b-165, a.

⁴ Cfr. J.Ch. Brunet, *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, V, 1.ª parte (París, 1863), col. 88, b. Ver también *The National Union Catalog*, cit., n° 0277321-23.

⁵ E. Toda y Güell (*Bibliografía espanyola d'Italia*, IV. Sant Miquel d'Escornabou, MCMXXX) recoge cuatro ediciones venecianas de la traducción de Celio Malespini (n° 4966-69).

⁶ *The National Union Catalog*, cit. n° 0277336 y 0277320.

⁷ Aunque, como intentaré demostrar, nuestro texto no cumple la última de las condiciones: «...intentando superar con lo experimentado la resistencia a creer»: Asunción Rallo Gruss, *Las misceláneas: conformación y desarrollo de un género renacentista*, en «Edad de Oro» III, Madrid, Univ. Autónoma, 1984, pp. 159-180. La cita pertenece a la p. 160.

El tercero, de fantasmas, visiones, trasgos, encantadores, hechiceros, brujas, saludadores (...)

El cuarto, de qué cosa es fortuna y caso y en qué difieren, y qué es dicha, ventura, felicidad y constelación y hado; y cómo influyen los cuerpos celestiales (...)

El quinto trata de las tierras septentrionales y del crecer y decrecer de los días y noches (...)

El sexto trata de muchas cosas admirables que hay en las tierras del Septentrión (...)» (94).

Todo este material se presenta, como ya nos ha aclarado el título mismo de la tabla, en forma de diálogo entre tres interlocutores (Antonio, Luis y Bernardo); diálogo, que definiremos, por el método y el contenido, especulativo físico, si atendemos al contenido según la famosa división hecha por Diógenes Laercio de los *Diálogos* platónicos⁸.

Es notorio que en el Siglo de oro español los diálogos son un género muy cultivado. Empiezan a aparecer en los primeros años del siglo XVI, triunfan en el período 1530-1590 y seguirán en auge aún durante buena parte del siglo XVII⁹.

No son pocos los grandes nombres, desde los hermanos Valdés, en la primera mitad del XVI, a Fray Luis de León en la segunda mitad, a Cervantes en los primeros años del XVII, que cultivaron con amor, y a menudo con resultados extraordinarios, ese modelo retórico que el Humanismo, recogiendo la herencia de la

⁸ Cesare Cantú, *Storia Universale*, T. II. Torino, Unione Tipografico-editrice torinese, 1884, p. 269 y nota 9.

⁹ Para un panorama general véase Jacqueline Ferreras, *Les dialogues espagnols du XVI siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*, Paris, Didier, 1985; la autora recoge hasta 83 obras en castellano. Jesús Gómez, *El diálogo en el Renacimiento Español*, Madrid, Cátedra, 1988, incluye también en el corpus los diálogos en latín y añade algún otro ejemplar en castellano alcanzando la cifra de 173. Anteriormente Luis Andrés Murillo, *Diálogo y dialéctica en el siglo XVI español*, «Revista de la Fac. de Letras», Buenos Aires 1959, Tomo IV, pp. 56-66, sostenía: «Entre 1525 y el fin de la centuria apareció toda una literatura de diálogos filosóficos, religiosos, morales, satíricos, científicos, técnicos, históricos, artísticos y de pasatiempo. El número de diálogos escritos durante esa época se acerca a un millar» (p. 57), pero parece un cálculo arbitrario. El más antiguo de los diálogos en castellano es el *Tratado de la inmortalidad del ánima* de Rodrigo Fernández de Santaella publicado en Sevilla por L. Polono y J. Cromberger en 1503. Siguen cronológicamente una serie de diálogos en latín (los de Luis Vives entre otros) hasta 1526, cuando Diego de Sagredo publica su famoso *Medidas del Romano* en la imprenta de Ramón de Petras, activísimo en Toledo por aquellos años.

Antigüedad, había vuelto a proponer como una de las formalizaciones literarias más sencillas y, a la vez, más altas. Es bien sabido cómo esta revisitación del pasado clásico hizo, en Italia especialmente, del diálogo humanístico, y luego del *cinquecentesco*, un género «alla foggia di molti antichi», como decía Castiglione¹⁰.

En España podemos tomar el año de 1553 como fecha símbolo de la madura recepción del pasado clásico pues en esa fecha se publica en Salamanca el *Convivio* de Platón¹¹. Está documentado además que en 1561 León de Castro usaba el *Convivio* como texto principal en su *Clase de mayores* de la Universidad de Salamanca¹²; en 1565 se reglamenta en Alcalá la enseñanza del griego y, en las disposiciones con que las autoridades académicas asignaban a las cátedras los textos que se habían de leer, encontramos, en la *Cátedra de menores*, los *Diálogos de los Dioses* de Luciano, autor cuya lectura era también obligatoria en la *Cátedra de medianos*¹³.

Junto a la recepción directa de los modelos, el pasado clásico solicita a los modernos a través del filtro representado por Erasmo, quien tiene un papel de primer actor a partir de la segunda década del XVI. Por otro lado, como en filigrana, la revisitación del pasado greco-romano llega a la península ibérica a través de la producción dialogística italiana cuya influencia alcanza un momento alto con la traducción que del *Cortegiano* hace Boscán, mensajero de una manera itálica que de alguna forma ha intervenido en la elaboración de los modelos dialógicos españoles¹⁴.

¹⁰ *Il Cortegiano*, a cura di Carlo Cordié. Torino, Mondadori, 1991, p. 15. Para el género dialógico en la Italia humanística y renacentista, cfr. Francesco Tateo, *La tradizione classica e le forme del dialogo umanistico in Tradizione e realtà nell'Umanesimo italiano*, Bari, Dedalo Libri, 1967, pp. 223-249.

¹¹ Al título en griego (que no cito por motivos tipográficos) sigue: *Platonis Convivium, seu de amore. Dialogus moralis*, Salmanticae, Excudebat Andreas a Portonariis, primus ab Academia condita Graecarum literarum Typographus. Anno M.D.LIII. El texto del *Convivium* salmantino seguía en parte el de la edición aldina de 1513. Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-28635).

¹² Cfr. José López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*, Madrid, C.S.I.C., 1973, p. 160 y Francisco Rico, *El pequeño mundo del hombre*, Madrid, Alianza, 1986, especialmente las pp. 126 y ss. y también las pp. 170-189.

¹³ La reglamentación de la enseñanza del griego en Alcalá, realizada por Juan de Obando, está recogida en el *Libro de Reformas de la Universidad de Alcalá* (Archivo Histórico Nacional de Alcalá de Henares, lib. 525-F, fol. 43 vº y 44 rº): Cfr. José López Rueda, cit., pp. 257 y ss.

¹⁴ Cfr. Margherita Morreale, *Castiglione y Boscán: El ideal cortesano en el Renacimiento español*, Madrid, Real Academia Española, 1959. La traducción que

Estas variadas influencias hay que entenderlas ante todo desde el punto de vista retórico: Platón defendía la primacía de la voz con respecto a la escritura y reivindicaba para el diálogo la exclusiva de la verdad; sólo el diálogo es capaz de generar y transmitir la movilidad y la flexibilidad que son características intrínsecas del pensamiento. De ahí que la única forma de escritura capaz de reproducir la esencialidad dialéctica del pensamiento hablado sea el coloquio, y de ahí su importancia clave como género literario específico capaz de comunicar y confutar ideas contemporáneamente. Hay que añadir que sería desviante enraizar todo el *corpus* dialogístico hispánico con una influencia platónica directa; en realidad Erasmo y los italianos ejercitaron un influjo más evidente y concreto en la primera mitad del siglo pero, a medida que avanza el conocimiento, la edición y el estudio de textos de Platón en las Universidades, su huella se deja sentir de forma subterránea, poco aparatosa pero constante¹⁵.

Por otro lado estas variadas influencias hay que entenderlas también por lo que se refiere a la *imitatio* directa de contenidos, con transposición de abundantes materiales. En este sentido no hay que olvidar que la crítica ha tocado sólo de forma marginal la cuestión del género y ha resuelto el problema de la *imitatio*, casi siempre múltiple, con opiniones precipitadas sobre la falta de originalidad o sobre el carácter plagario del texto. La polémica, de Bataillon y Marckrich, entre otros, sobre el transporte de materiales en el *Viaje*

Boscán hizo del *Cortegiano* apareció en 1534 y, a finales de siglo, había alcanzado dieciséis ediciones legales: cfr. José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, C.S.I.C., 1950-1984, vol. VII, n° 5.III-5125 y 6.582. Lore Terracini, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento*, Torino, Stampatori, 1979, habla de «affinità d'impostazione e d'idee» entre el *Cortegiano* y el *Diálogo de la lengua* de Valdés (quien sostiene ahí que no ha leído la traducción castellana de Boscán) y señala que los unía «l'ideale della lingua, che possiamo continuare a chiamar cortigiana» (p. 18). La importancia, y el peso, de la influencia del *Cortegiano* dependieron en buena parte de la enorme difusión de la traducción de Boscán pero ésta, paralelamente a cuanto ilustraba Lore Terracini por lo que se refiere a Juan de Valdés, habrá colaborado a abrir horizontes, a crear un *humus*, más que servir de modelo preciso. Cfr. Jesús Gómez, *El diálogo en el Renacimiento español*, cit., quien observa que «sólo dos diálogos españoles del s. XVI imitan la forma literaria del *Cortegiano*: *El Scolastico* de Cristóbal de Villalón y, muy secundariamente, *El cortesano* de Luis Milán» (p. 12).

¹⁵ Los estudios de Cristóbal Cuevas sobre fray Luis de León abonan esta opinión.

de Turquía, y la definición de su importancia a la hora de valorar el contenido completo del libro, puede servirnos de ejemplo paradigmático sobre esta cuestión.

En general parece evidente que los autores de diálogos privilegian el *modo* de exponer un material con respecto al *material mismo*. En los diálogos de más alto valor literario se sacrifica una cierta idea mastodóntica de sistematicidad en el tratamiento del tema en aras de la comunicabilidad. Se eliminan partes consistentes, y a veces fundamentales, de la cadena lógica necesaria para la exposición sistemática de un argumento cualquiera, con tal de hacer resaltar el aspecto variado, la diversidad de puntos de vista que, con respecto a ese tema, se pueden adoptar. Cada uno de los interlocutores aporta noticias y reflexiones útiles que ilustran la cuestión tratada, si bien haya siempre un *magister* cuya opinión acatan los otros como superior a todas las demás, aunque no siempre exista unanimidad en la aceptación.

El *Diálogo de la lengua* es probablemente, en este aspecto, el ejemplo más genial de vivacidad en la conversación, de voluntarios silencios sobre aspectos importantes del tema tratado, de respeto constante (salpimentado con las amables bromas de gusto tan humanístico) ante las opiniones diversas, o incluso opuestas, de los interlocutores, de clara conciencia de la dignidad intrínseca de las dos culturas comparadas, a pesar de la mayor antigüedad y autoridad de la italiana.

En esa misma línea hay que colocar el *Viaje de Turquía*, aunque aquí el carácter goliárdico de las relaciones entre los tres interlocutores transforme los elegantes *battibecchi* del texto valdesiano en puyas feroces y «apartes» sarcásticos. Y es natural que así sea pues la amada verosimilitud renacentista no consiente que se hable con igual registro en dos ambientes tan distintos como los del *Diálogo de la lengua* y el *Viaje de Turquía*: en el primer caso estamos en presencia de un círculo de aristócratas y renovadores espirituales de altas esferas que se recrean en una lujosa villa partenopea junto al mar, reflexionando sobre la lengua de moda; en el segundo asistimos al reencuentro, casual, de tres antiguos compañeros de universidad a quienes la vida ha transformado haciendo de uno de ellos un hombre renovado, personificación del equilibrio luminoso del pleno Renacimiento, y de los otros dos unos hipócritas establecidos en los aledaños del hampa, entregados, para celebrar ese reencuentro, a los placeres de la más desenfrenada gula

en un cuartucho de la capital vallisoletana, antes de que el *magister* Pedro se explaye en la narración de sus peripecias durante su cautiverio turco. Aquí además los saltos en la explicación del tema quedan justificados por la variedad de argumentos tratados, todos pertenecientes a las variantes moral y civil de los diálogos llamados «prácticos»¹⁶ (el valor de las reliquias, la importancia de las peregrinaciones, la organización del Imperio del Gran Turco, la estructura política y religiosa del mundo griego, la vida italiana, la deriva de los sefarditas en Constantinopla, etc.).

El valor simbólico del espacio (y del tiempo) en que acaesce la acción, con una fuerte metaforización del ambiente que rodea a los personajes es una constante en estos diálogos y la perfecta correspondencia entre la topografía y la conversación que en ella tiene lugar es el resultado vistoso de la importante función que ahora ejerce el *decorum* clásico dictando normas armoniosas sobre la correspondencia entre el hombre y su habitat.

Bien se acomodan todas estas características definidoras del género diálogo al *Jardín de flores curiosas*.

En primer lugar destacaremos ese mismo espíritu de participación común de los tres personajes en la elaboración del discurso y del tema. En esto Torquemada se alinea con la teoría del Tasso que en su *Discorso dell'arte del dialogo* escribía por esos mismos años: «e'l dialogo sarà imitazione d'una disputa dialettica. Ma perché quattro sono i generi delle dispute: il dottrinale, il dialettico, il tentativo e'l contenzioso; l'altre dispute ancora si possono imitare ne' dialoghi; e forse in quelli d'Aristotele erano tutt'e quattro; ma in quelli di Platone si troverebbono similmente; perché Socrate per via d'ammaestramento e d'esortazione parla con Alcibiade, con Fedro e con Fedone; e come dialettico disputa con Zenone e con Parmenide; e come tale riprova Ippia, Gorgia, Trasimaco e gli altri Sofisti, e talora gli tenta»¹⁷. Si aplicamos esta norma del grande Tasso a nuestro texto podemos considerarlo plenamente a la vez doctrinal y dialéctico: en efecto, el *Jardín* presenta a un *magister*, Antonio, «hombre curioso y muy leído», según lo define

¹⁶ En la división de los *Diálogos* platónicos hecha por Diógenes Laercio: cfr. Cesare Cantù, *Op. cit.*, p. 269.

¹⁷ *Discorso dell'arte del dialogo*, in *Dialoghi*, II, a cura di Ettore Mazzalli, Torino, Einaudi, 1976, pp. 338-39.

Bernardo (102) que amaestra a éste y disputa con Luis, sin olvidarse nunca de autorizar sus opiniones con abundancia de autores. Autores que son multitud (164 en la Tabla que antecede al diálogo) y naturalmente no todos usados con la misma frecuencia ni con la misma afición.

Precisamente el *magister* Antonio se rige ante todo por Aristóteles, que es para él punto de referencia a lo largo de los cuatro primeros diálogos, pero tiene buen cuidado, al principio del diálogo, de aclarar a sus interlocutores que «no hay para qué gastar el tiempo en traer las definiciones ni opiniones y pareceres de filósofos antiguos, que los más modernos otras dan muy diferentes; y pues que nosotros todo lo que trataremos ha de ser cristianamente, dejemos los autores y filósofos gentiles y sigamos solamente a los cristianos» (104). A pesar de esta declaración de método paradójica (que se refiere sólo al primer diálogo), Antonio acumula, incluso en éste, citas continuas de autores clásicos (Aristóteles, Plinio, Solino, Estrabón, Plutarco, Diodoro Sículo, Juvenal, Homero, Aulo Gelio y algún otro); da prueba, en los siguientes, de una riqueza de erudición apabullante (de Anaximandro a Aristóteles, del Génesis al Eclesiastés, de San Jerónimo a los Setenta Intérpretes, de Beda el venerable a Santo Tomás y a Escoto, a Pero Mexía, Pomponio Mela, Solino, Gaudencio Mérula, Josefo, Nicolao Leónico, Atheneo Naucratis, Eneas Silvio Piccolomini, Celio Rodigino, San Pablo, Olao Magno (en los dos últimos) etc., etc.; Antonio es además autor de libros, como se deduce de un comentario de Luis¹⁸; es, en fin, el más erudito, y probablemente por ello se contenta con exponer las opiniones sobre el asunto sin discernir la verdad de entre los testimonios que ofrece¹⁹.

Luis le hace de contraaltar, mostrándose circunspecto ante cualquier noticia que huelga a maravilloso y fantástico y defendiendo casi siempre posturas más empíricas (que exigen testigos de vista,

¹⁸ «Entre todas esas maneras de pinturas me parece que con razón podría ponerse una que yo vi en una obrecilla vuestra.» (p. 336)

¹⁹ «Yo no me siento tan hábil, que en esto ni en otra cosa de menos sustancia me atreviese a determinar por mi juicio entre las opiniones de varones tan sabios y tan excelentes como hay de la una parte y de la otra. Solamente os he referido lo que hay por parte de los unos y de los otros; vosotros podréis inclinaros a la parte que mejor os pareciere; y si no, juzguenlo otras personas que serán más bastantes y tendrán más suficientes juicios para ello, aunque, a mi entendimiento, hay tantas razones por una parte y por otra, que casi me parece una cuestión indeterminable» (375).

como al principio del tratado quinto²⁰) posturas que apoya procurando atenerse siempre a los testimonios de los clásicos (evitando a Aristóteles siempre que puede, o negando su autoridad²¹); a veces, incluso, con fino sentido filológico, Luis contradice la interpretación que Antonio ofrece de las noticias procedentes de aquellos, demostrando conocimientos no rudimentarios de crítica textual²². Luis es el hombre que duda («pero algunas dudas me quedan de lo que habeis tratado» es fórmula que usa a menudo para responder a Antonio); su erudición le consiente citar la fuente clásica y a continuación el humanista que se basa en dicha fuente o que la contradice (relacionando así a Plinio con Pero Mexía, a Pomponio Mela con Gema Frisio (138), entre otros); echa mano de innumerables autores antiguos y modernos (Platón, Macrobio, Trogo Pompeyo, Paulo Jurisconsulto, Julio Capitolino, Heródoto, Estrabón, Cicerón, Celio Rodigino, Pedro Critino, Sinforiano Campeio, el Pigafeta, el Pontano, Lucio Marineo Sículo etc., etc.); dirige él la conversación decidiendo cuándo una materia está suficientemente ilustrada y es el momento de pasar a otra; Luis es, además el más humano: lo vemos exaltarse en su admiración por lo creado; es tierno cuando habla de sí mismo (al principio del coloquio III y en el VI, confiesa ser miedoso en algunos momentos), ha viajado por Italia²³. Es, por todos estos indicios, un humanista cabal.

²⁰ «Y digo esto porque dijisteis que habían burlado ciertos gentiles hombres de que habíais dicho que había parte en el mundo donde los días tenían y ocupaban el medio año, siendo un solo día, y que las noches eran de la misma manera; y para mí es cosa tan nueva, a lo menos que ya que se entienda ser así, que sea en parte donde la tierra esté habitada y haya testigos de ello, que no dejo de maravillarme» (380).

²¹ «Esta fuente [la llamada *Sancta*, que juzgaba sobre la veridicidad de las declaraciones] no se sabe ahora cuál es, no habiendo fuente en Sicilia que no sea conocida; o por ventura Aristóteles y los que más lo dicen pudieron engañarse, porque no era esa virtud y propiedad para perderse jamás de la memoria de los hombres, por muchos siglos que pasaran»

²² Cuando Antonio se apela a Plinio, Estrabón, el filósofo Onosecrito y Solino para demostrar que existen los cíclopes y otros monstruos Luis le responde: «podrá ser que los haya en unos lugares y en otros; pero yo he visto a Estrabón, y, aunque trata todas estas monstruosidades, muestra tenerlo por cosa de fábula y que son fingidas. Y Sinforiano Campeio, varón doctísimo, en un capítulo que hace de monstruos, va disputando por razones naturales que no puede haberlos, y que, si los hay, que no son hombres, sino animales brutos semejantes a hombres. Y Pomponio Mela siente lo mismo, diciendo: los sátiros no tienen cosa ninguna de hombres, si no es la semejanza» (128).

²³ Cfr. pp. 165 y 366.

Por Italia ha viajado también Bernardo²⁴, gentilhomme, que suponemos rico pues vive acomodadamente en una casa que dispone de un jardín²⁵, en donde se reunirán los coloquiantes la cuarta jornada; casi siempre interviene contando casos de oídas, aunque a veces aporta citas (las Crónicas de España, Plinio, Ovidio varias veces, Apuleyo, Antonio Sabelico, Ezequiel, Alejandro de Alejandro), que parecen indicar que su formación es la propia de un gentilhomme de pueblo; es siempre comedido y agradable y Antonio lo define como «persona avisada» (102), dotado de «discreción y buen entendimiento» (103); estas son sus credenciales, aunque él se declare ignorante²⁶, condición que lo convierte en el discípulo dócil de Antonio; éste desautoriza, en el primer tratado, los casos y anécdotas basados exclusivamente en el «se dice», anulando así el valor de las aportaciones de Bernardo:

«Cuando no hay autor de crédito, no quiero creer lo que se trata en el vulgo, que, por la mayor parte son cosas fabulosas» (134).

Estos pocos datos pueden bastar por un lado para reconocer que Torquemada ha bosquejado con trazos seguros el carácter de cada uno de los interlocutores, otorgando a los tres personajes del *Jardín* el papel casi dramático que Tasso exige, siempre alimentado y fortificado por la corriente de *amicitia* intelectual entre los participantes que es condición fundamental para que el diálogo tenga lugar; por otro lado estas personalidades distintas de los tres dialogantes responden a posturas retóricas e ideológicas diferentes con respecto al tema que, tarde tras tarde, los reúne. Si, en general, tiene razón Mark D. Johnston²⁷ cuando afirma a este propósito que «el tipo de saber que manifiestan es, por su origen y modo de elaboración, puramente textual» y que «el saber queda “fijo”; tiene carácter “no provisional”; se lleva a cabo mediante la manipulación de textos ya escritos, no mediante la investigación empírica o nuevas experiencias»²⁸, no me parece legítima la uniformación que Johnston realiza de las actitudes

²⁴ Cfr. p. 120.

²⁵ Cfr. p. 332.

²⁶ Cfr. p. 104.

²⁷ *La retórica del saber en el «Jardín de flores curiosas» de Torquemada* en «Journal of Hispanic Philology», 1978-79, Vº 3, 1-3, pp. 69-85.

²⁸ *Ibid.* p. 73.

de los tres dialogantes en una postura única frente a esa masa del saber antiguo. No hay que olvidar que mientras que el *magister* Antonio posee la totalidad de la información de la tradición escrita (y no sólo de los autores antiguos) y aplica sistemáticamente esta superestructura a la lectura del mundo, Luis equilibra el culto a los libros (eligiendo en general *auctoritates* clásicas y humanistas) con el culto a la naturaleza y compagina siempre la glosa e interpretación textual con la observación de lo real ateniéndose sistemáticamente al control racional, y razonable, de los datos libresco, mientras que Bernardo intenta acercar todo ese mundo inferior de creencias del vulgo al mundo superior del saber “fijo”.

En este aspecto exquisitamente dramático de la organización de contenidos dentro del texto, Torquemada aplica al *Jardín* la concepción dialógica clásica, con aportaciones distintas por parte de cada uno de los interlocutores, obteniendo resultados notables por el lado de la variedad, por él tan alabada, no sólo de la materia sino de los métodos utilizados para ilustrarla.

La cuestión clave es que en el *Jardín* el *magister* trabaja continuamente para afirmar la autonomía del saber textual, su valor epistemológico independiente. Según Johnston «tal valor autónomo justifica que el saber funcione como doble cognitivo de su objeto, el mundo físico» dando lugar a que «el saber se extienda como un plano, si no isomórfico, en líneas generales igual al del mundo mismo»²⁹, lo que conlleva «la separación entre los escritos del saber y sus objetos»³⁰. Es esto lo que Antonio, *alter ego* de Torquemada, propone en el *Jardín*, avasallando con su autoridad la postura, más fina intelectualmente, de Luis. Es esta preeminencia dada por Torquemada a una postura mostrenca, (que siembra la realidad de quimeras autorizadas ora por unos ora por otros), lo que Cervantes rechaza. El *magister* Antonio no hace más que vaciar el contenido de los libros en el molde del universo dando una preeminencia al saber escrito muy parecida a la que Don Quijote concede a las historias de los libros de caballerías y tan peligrosa como ella. Rechaza sistemáticamente la necesidad de la verificabilidad, que en cambio Luis, valientemente, invoca como indispensable.

²⁹ *Ibid.* p. 74.

³⁰ *Ibid.* p. 75.

Otro dato en común del *Jardín* con los mejores ejemplos del género consiste en ese espejarse de la conversación amistosa de los interlocutores en el ambiente que los rodea; el diálogo inicia al atardecer de un día de plena canícula³¹, cuando Bernardo propone a Luis salir a expansionarse al campo física y espiritualmente:

«...no dejemos de gozar la frescura de la tarde, que ha vuelto a hacer muy buena, porque ha venido un aire tan templado y saludable, que da grandísimo contentamiento. Y, pues que ahora estamos ociosos, bien será que nos vamos un poco por la ribera del río, que no faltará en qué pasar el tiempo, entreteniéndonos con la buena conversación» (101).

y, al encontrarse con Antonio, Bernardo decide que «lo mejor será sentarnos... debajo de esta sombra, para que el sol no nos toque; y aquí podremos oír el regocijado sonido que el agua, deslizándose con su corriente tan clara como un cristal por las blancas arenas y pizarras hace, ayudada del sordo sonido de las hojas de los árboles, meneadas con el delicado y sabroso viento, causando un regocijo y alegría para los que lo estuvieran oyendo» (102); este detallado cuadro del *locus amoenus* escenario del diálogo se repite al principio de cada uno de los coloquios; el del segundo es descrito por los tres interlocutores y anuncia ya la bellísima introducción que fray Luis de León escribió, pocos años más tarde, al diálogo *De los nombres de Cristo*³²:

Bernardo: Que nos vamos un rato por entre estas viñas, que, según están verdes y bien enramadas, no parece que tienen menos frescura que la que ayer cerca del agua tuvimos; y allí delante está una fuente adonde podremos sentarnos, que también tiene árboles a la redonda, que nos darán la sombra necesaria para pasar mejor el calor del sol, aunque ya va declinando.

Ant.: A donde mandáredes podremos ir; y en verdad, que el campo está todo con gran verdura y frescura, que pone alegría en todos los que lo miran, y que es para levantar los corazones a dar muy grandes gracias al Señor que lo ha criado.

....
Luis. Pues sentémonos aquí juntos, que no hallaremos poco aparejo para la

³¹ El diálogo empieza así: «Luis: Muy grande ha sido el calor que hoy ha hecho; y, en verdad que me ha dado fatiga, de manera que me hizo poner a pensar cuál es más trabajoso de pasar y sufrir: el invierno, por los grandes fríos, o el verano, por causa de los grandes calores» (p. 101).

³² *De los Nombres de Cristo en dos libros por el Maestro Fray Luis de León*. Con Privilegio. En Salamanca, por Juan Fernandez. MDLXXXIII.

contemplación de una de esas maravillas que habeis dicho; que cierto no es pequeña ver salir aquel chorro de agua tan pura y tan clara, que parece que va riendo por entre aquellas pizarras, que su curso, habiendo apartado la arena, deja descubiertas, y ella misma va convidando y poniendo sed a los que la miran para que tengan gana de beber de ella» (193-194).

Probablemente esta escena resonaba en la mente de Luis de León cuando redactó la composición de lugar de su tratado dialogado de los Nombres:

«Hra por el mes de junio, a las bueltas de la fiesta de S. Iuan, al tiempo que en Salamanca comiençan a cessar los estudios, quando Marcello... se retiró, como a puerto sabroso, a la soledad de una granja... y fuéronse con él... los otros dos... aconteció que una mañana, que era la del día dedicado al apóstol S. Pedro, después de aver dado al culto divino lo que se le devía, todos tres juntos se salieron de la casa a la huerta que se hace delante della. ...Es la Huerta grande, y estava entonces bien poblada de árboles, aunque puestos sin orden; mas esso mismo hazía deleyte en la vista, y sobre todo la hora y la sazón. Pues entrados en ella, primero, y por un espacio pequeño, se anduvieron passeando y gozando del frescor, y después se sentaron juntos, a la sombra de unas parras y junto a la corriente de una pequeña fuente, en ciertos assientos. Nasce la fuente de la cuesta que tiene la casa a las espaldas, y entrava en la huerta por aquella parte, y corriendo y estropeçando, parecía reyrse. Tenían también delante de los ojos y cerca dellos una alta y hermosa alameda. Y, más adelante, y no muy lexos, se veyá el río Tormes, que aún en aquel tiempo, hinchiendo bien sus riberas, yva torciendo el passo por aquella vega. El día era sossegado y purísimo, y la hora muy fresca.»³³

Ni que decir tiene que, al cotejo con la extraordinaria página luisiana, la prosa de nuestro Torquemada, escritor no particularmente brillante, empalidece; pero los elementos son exactamente los mismos (las mismas parras, la fuente, los asientos y, sobre todo, la bellísima metáfora del agua reidora) y la amplitud textual que ambos escritores dedican al escenario del diálogo parece enraizarse con la exaltación de la naturaleza que atraviesa la estética de la novela pastoril.

En el *Jardín*, además, la demorada descripción topográfica es estrictamente funcional a la progresión del tema; así, en el primer coloquio, se entra en materia suavemente gracias a la reflexión de Luis:

«...entendamos en contemplar cuántas cosas y cuán diversas son las que vemos de donde estamos sentados, para dar muy grandes gracias al Hacedor

³³ Fray Luis de León, *Los nombres de Cristo*. Ed. de Cristóbal Cuevas García. Madrid, Cátedra, 1977, pp. 148-149.

y Criador de ellas. Por cierto, es tanta la variedad de las flores y rosas que están en este pequeño prado, que, mirando cada una por sí, me parece nunca antes haberla visto. ¡Cuántas maneras hay de ellas, con cuán variadas composturas y formas, y con cuán delicadas colores y matices, puestas con tan gran orden que parece que la naturaleza se ha esmerado en pintar con todo el primor posible a cada una de ellas!» (103).

Es un ejemplo más del equilibrio con que Luis admira la naturaleza, índice de su tendencia a la norma, a la pura contemplación y gozo de la variada perfección de la naturaleza, mientras que Bernardo, tomando otros derroteros, identifica naturaleza con rareza, encanalando por fin la conversación en lo que será el tema específico del diálogo:

«De poco os maravillais, según lo mucho que tenemos de que maravillarnos. Quisiera que [os] hubicrais hallado en una conversación en que yo ayer me hallé, de diez o doce gentiles hombres, adonde, tratándose algunas cosas de naturaleza maravillosas que hay en el mundo, así se maravillaban y espantaban de algunas que yo les dije, de quien se tiene poca noticia, como si les dijera que venía de otro mundo y les contara cuentos que en él hubiera visto» (103).

Es pues el hermoso escenario natural el que lleva a hablar, por contraste, de las «cosas de naturaleza maravillosas», sin que haya un plan preconcebido (como lo había en el *Diálogo de la lengua*, en donde Valdés es prácticamente víctima de una encerrona por parte de sus amigos y como lo hay en el *Viaje de Turquía*, en donde Pedro define incluso el tiempo y el modo de su estancia entre sus compañeros). Aquí, en cambio, el tema del coloquio surge al hilo de la conversación. La contemplación de la armonía y de la variedad de una naturaleza amiga reenvía a la investigación de una naturaleza bizarra, hostil al hombre o sorprendente. Y el papel que el *locus amoenus* tiene ahora es más amplio y más profundo que en los casos anteriores pues no se limita a reflejar la calidad humana de los dialogantes sino que es usado como materia prima del edificio que los tres dialogantes construirán sobre la naturaleza insólita. Es más, ambas naturalezas son, en realidad, una: la *natura naturata*, derivada de la *natura naturans* que, como dice Antonio, «es el mismo Dios» (105) según algunos filósofos; aunque para él, que en esto se declara tomista a través de su discípulo Levino Lenio, «Naturaleza no es otra cosa sino «la voluntad o razón divina, causadora de todas las cosas engendradas, y conservadora de ellas, después que se engendran,

conforme a las calidades de cada una»³⁴. En el *Jardín* esta posición tomista, defendida por Antonio, da fundamento filosófico escolástico a ese enorme ensanchamiento que él realiza del concepto de Naturaleza, en donde es razonable incluir todos los fenómenos raros e inexplicables que a veces se verifican:

«Mirad las diferencias de los árboles y plantas, frutas, yerbas y flores, que tan diversas nacen en cada tierra, con diverso color, sabor y olor, y propiedades y virtudes. Y pues esto no nos espanta, porque lo vemos y tratamos y traemos ante los ojos y entre las manos como cosa común, tampoco nos deben de dar causa de maravillarnos, cuando viéremos otras cosas que salgan algún tanto de esta orden tan concertada de naturaleza. Porque ellas no salen ni exceden de naturaleza, que la falta está en nosotros y en nuestro entendimiento y juicio, que con su torpeza no lo alcanza. Porque cuando salen del todo del orden común, como es resucitar un muerto, hablar un mudo, sanar un ciego de su nacimiento, entonces ya sobrepujan a lo ordinario que usa la naturaleza, y podrémoslo llamar sobrenatural y cosa milagrosa; mas las monstruosidades que muchas veces se ven, y otras poco usadas, y otras de que no se tiene noticia, en los hombres sabios no han de causar alteración, ni hacerles parecer que tienen causa de espantarse» (106).

Esta naturalidad de lo monstruoso, de lo nunca visto, de lo misterioso, de lo inexplicable, conlleva la variedad innumerable que lo inédito puede alcanzar, precisamente porque se presenta como ruptura de la norma, y en ella caben variantes casi hasta el infinito. El plan de Torquemada es, exactamente, dar una sistematicidad al desorden que la ruptura de la norma crea en la naturaleza; reagrupar en grandes secciones el universo enmarañado de lo raro. Por ello titula su libro *jardín* y no *silva*, o *floresta*. El orden y la compuesta regularidad del variado conjunto de plantas que connotan la idea de jardín³⁵ constituyen la estructura indispensable para dar forma razonable a una materia que razonable no es. La elección del vocablo

³⁴ Esta postura teórica es compartida por otros escritores de diálogos como Martínez de Castrillo, quien en su *Coloquio breve y compendioso*, editado en Valladolid en 1557 (cfr. Ferreras, op. cit., p. 30) sostiene que «Naturaleza es Dios, criador de todo, y naturaleza es la orden y ley universal que en todo lo criado generable y corruptible puso» (Citado por Ferreras, *ibid.*, p. 207).

³⁵ En la definición de Covarrubias el jardín es «Huerto de recreación de diversas flores y yervas olorosas, con fuentes y cuadros repartidos con muchos lazos, y obra que llaman los latinos *topiaria*, de mesas de arrayán y de otras yervas» (Sebastián de Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*. Ed. de Martín de Riquer. Barcelona, Altafulla, 1989, p. 712).

jardín está hecha a conciencia pues Torquemada en sus *Coloquios satíricos* (Mondoñedo, 1553) había usado ya el término y lo había descrito, con trazos delicados:

«Albanio: ...mirad esta hermosa casa y morada, no menos suntuosa que bien fabricada para el propósito que fue hecha, y la deleitosa y bien ordenada compostura deste deleitoso Jardín, que es como ánima del que allá fuera habemos visto; qué orden de calles, qué plantas y hierbas tan olorosas, qué sombras con sus descansos y asientos a donde pueden gozarse (...). Allí donde está aquel chapitel veréis una fuente artificial por donde corre y sale de la otra parte, tomando la corriente por un valle más espeso de arbolada que ninguna floresta, en el cual se consume, recibéndola en sí la tierra para despedirla por otros respiraderos, sin saber a dónde va a dar, aunque a lo que se crea no puede ir a parar sino en el caudaloso río que de la otra parte tan cerca de las paredes del jardín tiene su corriente» (532 b)³⁶.

Deleite y orden compositivo, alma y cifra espiritual de la naturaleza, el jardín cerrado de los *Colloquios satíricos* es la quintaesencia de la capacidad de transformación de la naturaleza que la mente y la mano del hombre realizan. Aunque sus tapias lo separan del campo el agua es la linfa vital que pone en comunicación estas realidades hermanas.

La metáfora elegida por Torquemada para el título de su último libro resultaba, por ello, la más propia para definir un texto dedicado a ilustrar la *diferencia*, y a la vez ponía el acento sobre la importancia del artificio a la hora de dividir y sistematizar el material. En este sentido hay que entender también que el *Jardín* se divide en «tratadillos» (así los llama en la dedicatoria al obispo de Astorga) en donde, como reza el título, «se tratan algunas materias de humanidad, philosophia, theologia, y geographia, con otras cosas curiosas y apazibles» que son el equivalente de los recuadros separados por el «orden de calles» del jardín. Y el esfuerzo de sistematización que Torquemada realiza en el título se explicita en la Tabla de los coloquios que precede a la dedicatoria, citada más arriba. Esta es quizás una de las diferencias más fuertes desde el punto de vista formal entre la *Silva de varia lección*³⁷ y el *Jardín de*

³⁶ Citado por Leonardo Romero Tobar, *El arte del diálogo en los «Colloquios satíricos» de Torquemada*, en «Edad de Oro» III, Madrid, Universidad Autónoma, 1984, p. 251.

³⁷ La enorme difusión que alcanzó la *Silva de varia lección*, con más de cien ediciones en castellano y otras lenguas europeas a caballo de los siglos XVI y XVII (cfr. Antonio

flores curiosas. En la primera Mexía coloca un índice con el título de cada uno de los capítulos, sin querer, ni poder, encontrar unos denominadores comunes para arracimar los variadísimos temas tratados; en el *Jardín* la tabla sustituye al índice con el intento ordenador de poner bridas al vasto material presentado.

Las dos misceláneas más famosas que el Renacimiento español elaboró muestran, incluso en estos detalles paratextuales, la distancia que las separa. Mexía utiliza el vasto universo de lo raro con la conciencia de que el mismo constituye una mina extraordinaria que la escritura puede y debe explotar, como un material inédito que hay que poner al servicio del lema *docere et delectare*; Torquemada aparece abrumado por la enormidad de ese material y por el peso que

Castro, Introducción a la ed. *Silva de Varia lección*. Madrid, Cátedra, 1989, pp. 52-59; cito por esta edición), es índice del éxito, en casa propia y ajena, del libro y demuestra que los lectores del Renacimiento maduro saludaron con entusiasmo un texto que fue una de las respuestas más brillantes de los humanistas españoles a la fórmula horaciana *delectare et prodesse*; Exigía esta respuesta el interés (que atraviesa todo el movimiento humanista como una de sus corrientes más fértiles), por cualquier tema que, referido al hombre o al mundo, se ocupara de sus aspectos «curiosos», secretos o maravillosos. Esta preeminencia de la variedad inaudita no implica que el autor privilegie la materia narrativa con respecto a la forma del contenido; las soluciones formales pueden llegar a ser proteiformes, en el esfuerzo por domeñar un material temático tan vasto y hacerlo llegar a un amplio público; en este sentido el cuidado escritor es un modo para encauzar el saber enciclopédico y suele ser un dato común entre los mejores de estos autores.

El caballero Pero Mexía, lo dice muy bien en el *Prohemio y Prefación de la obra* con que presenta la *Silva*: «hame parecido escrevir este libro assí, por discursos y capítulos de diversos propósitos, sin perseverar ni guardar orden en ellos; y por esto le puse por nombre *Silva*, porque en las selvas y bosques están las plantas y árboles sin orden ni regla» (161-162), en donde la prioridad dada a esos *discursos* alude a la preocupación por la forma pues, para decirlo con Sebastián de Covarrubias, discurso «tómase por el modo de proceder en tratar algún punto y materia, por diversos propósitos y varios conceptos» (Op. cit., p. 476). Diversidad y variedad como norma estilística y temática en el desorden pujante de la selva es la cifra global de una escritura nacida para «hablar de materias que no fuesen muy comunes ni anduviesen por el vulgo, o que ellas, de sí, fuesen grandes y provechosas» (164).

Las concomitancias y las diferencias entre la *Silva* y el *Jardín* parecen claras. Los *discursos* del caballero Mexía son un módulo narrativo a la vez más breve y más compacto que los *colloquios* del secretario Torquemada. Si el punto de vista de aquellos, al identificarse con el del autor, podría perjudicar a la variedad, la condición de que esas materias poco comunes sean «grandes y provechosas» abre un horizonte amplísimo a la mirada del autor (y Mexía en efecto no tiene ningún reparo en saltar de la ceca a la meca con tal de alargar la línea de ese horizonte). Me atrevería a decir que precisamente esta exigencia de la grandiosidad y el provecho connota la *Silva* como un gran libro humanista pues le concede la segunda condición del lema horaciano, mientras que en el *Jardín* la adhesión a ese lema, si existe, nunca es tan explícita.

parece tener en la vida de los hombres. Mexía gobierna sus fuentes, Torquemada es gobernado por ellas.

Por ello, aunque Torquemada se esfuerce en los primeros cuatro tratados por crear un concierto variado de voces, el prestigio de Antonio acaba avasallando a los otros dos (que en los dos últimos tratadillos se limitan a respuestas cada vez más breves) e imponiendo la visión del mundo de un secretario encerrado en la biblioteca de su señor. La única naturaleza aceptable es la naturaleza artificial del jardín, más allá de cuyas vallas el mundo puede estar poblado de horrendos monstruos. El optimismo luminoso del Renacimiento deja paso aquí a una disquisición continua para averiguar a qué autoridades habrá que seguir en cada cuestión tratada y la propuesta del *magister*, después de ilustrarlas con grandísimo aparato, es siempre la misma: la inhibición del juicio.

La codificación del enorme material libresco dedicado a todo lo que constituye *mirabilia* se lleva a cabo en el *Jardín* a expensas de la esfera experiencial, conformando una lectura de la naturaleza que connota de abstractismo rarefacto el cuadro de conjunto. Este extrañamiento de la mente respecto a la experiencia vital, este pedantismo libresco que nivela a los más distintos autores crea una cosmología ordenada sólo en superficie, bajo la cual bulle un enorme desorden ontológico. Cervantes, en su indeterminación irónica para decidir si es «más verdadero o, por mejor decir, menos mentiroso» el «disparatado y arrogante» *Don Olivante* o el *Jardín*, enjuicia ese edificio sistemático y clasificatorio que Torquemada había levantado en el segundo, y acaba rechazando esa tendencia del secretario a escamotear la verdad.

TESTI

- I. Luciana Stegagno Picchio, *Il «Pranto de Maria Parda» di Gil Vicente*. Introduzione, testo critico e commento, Napoli 1963, pp. 128. L. 15.000
(Da «Annali - Sezione Romanza», V, 1)
- II. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, édition critique par Alberto Cento précédée des scénarios inédits. Tome premier. Naples - Paris 1964, pp. 698. L. 40.000
- III. Erilde Reali, *Le «cantigas» di Juyão Bolseyro*. Napoli 1964, pp. 110. L. 15.000
(Da «Annali - Sezione Romanza» VI, 2)
- IV. Alfonso de Valdés, *Due Dialoghi*. Traduzione italiana del sec. XVI a cura di Giuseppe De Gennaro. Napoli 1968, pp. XCIII - 444. L. 30.000
- V. Silvio Pellegrini, *Il Canzoniere di D. Lopo Lúns*. Napoli 1969, pp. 40. L. 7.000
(Da «Annali - Sezione Romanza», XI, 2)
- VI. Diego de San Pedro, *La pasión trobada*. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin. Napoli 1973, pp. 274. L. 25.000
- VII. Vincenzo Minervini, *Le poesie di Ayra Carpancho*. Napoli 1974, pp. 100. L. 15.000
(Da «Annali - Sezione Romanza», XVI, 1)
- VIII. Giambattista della Porta, *Teatro*, a cura di Raffaele Sirri vol. I - *Le tragedie*. Napoli 1978, pp. 488. L. 50.000
- IX. Id., *Teatro*, vol. II - *Le commedie* (primo gruppo). Napoli 1980, pp. 672. L. 60.000
- X. Id., *Teatro*, vol. III - *Le commedie* (secondo gruppo). Napoli 1985. L. 60.000

STUDI

- I. Giuseppe Carlo Rossi, *La «Gazeta Literaria» del Padre Francisco Bernardo de Lima (1761 - 1762)*. Napoli 1963, pp. 117. L. 15.000
(Da «Annali - Sezione Romanza», III, 2, IV, 1, e IV, 2)
- II. Claudia Liver, *Theater auf dem Theater in der italienischen Literatur, besonders bei Goldoni und Pirandello*. Napoli 1964, pp. 82. (fuori commercio)
(Da «Annali - Sezione Romanza», VI, 2)
- III. Cecil H. Clough, *Machiavelli Researches*. Napoli 1967, pp. 119. (esaurito)
(Da «Annali - Sezione Romanza», IX, 1)
- IV. Erilde Melillo Reali, *Itinerario nordestino di Graciliano Ramos*. Napoli 1973, pp. 160. L. 30.000
- V. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, I, a cura di Gian Carlo Menichelli e Gian Carlo Roscioni, Napoli 1980, pp. 428. L. 40.000
- VI. Filomena Liberatori, *I tempi e le opere di Pedro Antonio de Alarcón*. Napoli 1981, pp. 222. L. 25.000
- VII. Fernando Figurelli, *Studi Danterchi*. Napoli 1983, pp. 381. L. 30.000
- VIII. *Studi di Iberistica in memoria di Giuseppe Carlo Rossi*, a cura di Giovanni Battista De Cesare e di Erilde Melillo Reali. Napoli 1986, pp. 294. L. 25.000
- IX. *Cronache iberiche di viaggio e di scoperta. Tra storia e letteratura. In memoria di Erilde Melillo Reali*, a cura di Giovanni Battista De Cesare. Napoli 1987, pp. 276. L. 35.000
- X. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, II, a cura di Gian Carlo Menichelli. Napoli 1987, pp. 262. L. 40.000
- XI. Vito Galeota, *Galdós e Buñuel*. Napoli 1988. L. 45.000
- XII. Teresa Cirillo, «Valente Erilla mandami un sonetto». *Rime in lode di Giovanna Castriota*. (fuori commercio)
(Da «Annali - Sezione Romanza», XXXI, 1)
- XIII. *Il Terzo Zola. Emile Zola dopo i «Rougon - Macquart»*. Atti del Convegno Internazionale (Napoli - Salerno 27 - 30 maggio 1987) a cura di Gian Carlo Menichelli e con la collaborazione di Valeria De Gregorio Cirillo. «Studi e Ricerche di Letteratura e Linguistica Francese». III. Napoli 1990, pp. 670.

La corrispondenza, le pubblicazioni periodiche per cambio e i manoscritti vanno spediti, nella forma definitiva, al seguente indirizzo: ANNALI - SEZIONE ROMANZA, Istituto Universitario Orientale, Largo San Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli. Non si restituiscono i manoscritti non pubblicati.

Le pubblicazioni inviate per eventuale recensione debbono pervenire in duplice copia.

La corrispondenza destinata al Direttore responsabile, Prof. Giovanni Battista De Cesare, va inviata al seguente indirizzo: Istituto Universitario Orientale, Largo S. Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli.

Gli «Annali» e le Pubblicazioni della Sezione Romanza sono in vendita presso Herder - Editrice e Libreria International Book Center, Piazza Montecitorio 120 - 00186 Roma (c.c.p. 00906008) e Libreria L'Orientale Editrice s.a.s., Largo S. Giovanni Maggiore, 16 - 80134 Napoli - Tel. 081 5526197.